مجلة إشكالات في اللغة والأدب — مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 816 - 833 — E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

التجريب الصوفي في الخطاب السردي الجزائري

رواية "فصوص التيه" لعبد الوهاب بن منصور أنموذجا

Sufi Experimentation in Algerian Narrative Discourse The Novel " Fusus Attih " of Abd El Wahab Ben Mansour as a Sample

د/برقلاح إيمان

Dr.berguellah imane

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية ،قسنطينة

Emir Abd Elkader University of Islamic Sciences, Constantine

imen69@yahoo.fr

تاريخ الإرسال:2019/12/06	تاريخ القبول:..2020/11/17	تاريخ النشر : 2020/12/25

ملخص البحث

استقطب التجريب الصوفي في الخطاب السردي الجزائري اهتمام عدد من الروائيين ،من بينهم عبد الوهاب بن منصور في روايته "فصوص التّيه "،التي تعد نموذجا للتوجه الصوفي في الرواية الجزائرية المعاصرة لاستخدامها العجائبي بأسلوب فنيّ متميز ،و لنسجها على منوال فصوص الحكم لابن عربي ،فرصد فيها عبد الوهاب بن منصور قاموسا صوفيا جزائرياً ،كما حملت في طياتها الرّحلة الصوفية بعوالمها و رموزها إضافة إلى تجلي الرمزية العددية بكثرة. و من هذا المنطلق يسعى المقال إلى الإجابة عن إشكالية جوهرية مؤدّاها : كيف تجلى التجريب الصوفي عند عبد الوهاب بن منصور من خلال روايته"فصوص التيه"؟

الكلمات المفتاح : تجربة صوفية ،معجم صوفي ،رحلة صوفية ،أبعاد رمزية للأعداد .

Abstract :

Sufi experimentation in the Algerian narrative discourse attracted the interest of a number of novelists among them Abd Elwahab Ben Mansour in his novel " Fusus Attih ", which is a model of the Sufi orientation in the contemporary Algerian novel for its miraculous use in a distinctive artistic style, and to weave it in the same way as the narratives of governance by Ibn Arabi. Abd al-Wahhab bin Mansour devoted an Algerian Sufi dictionary in it, and it also carried in its folds the mystical journey with its worlds and symbols, in addition to the abundance of numerical symbolism.From this standpoint, this article seeks to answer a fundamental problem whose effect is: How did Sufi experimentation manifest itself with Abd al-Wahhab Ben Mansour through his novel " Fusus Attih "?.

Keywords: **Sufi experience, Sufi Dictionary, Sufi journey, symbolic dimensions of numbers.**

مقدمة:

تتبوّأ الرّواية مكانة بارزة بين الأجناس الأدبية الحديثة ،إذ تعدّ فضاء واسعا يستوعب كلّ ما يتّصل بحياة الإنسان،و بفكره من تاريخ ،و دين ،و فلسفة ،و أسطورة و سياسة ...،و قادرا على التفاعل معها عبر أشكال متعددة من التعالق النصي ،تخلق اختلافا في المرجع ،و تنوعا في الرؤية من كاتب لآخر ،و لكنها تبقى دائما مقبلة على التجريب الذي تستمد منه تجددها و تطور آليات إنشائها ،هذا التجريب الذي حوّل السرد فيها ،"فأصبح بنية ثقافية متعددة المعارف و بانوراما حقيقية تمدنا بحقول ابستمولوجية معرفية "[1]متعددة .

و قد حدد صلاح فضل ملامح التجريب في ثلاث دوائر،هي[2]:

-ابتكار عوالم متخيلة جديدة ،لا تعرفها الحياة العادية ،ولم تتداولها السرديات السابقة مع القدرة على اكتشاف قوانين تشفيرها ،و فك رموزها لدى القارئ العادي بطريقة حدسية مبهمة و لدى الناقد بشكل منهجي منظم.

-توظيف تقنيات فنية محدثة لم يسبق استخدامها في هذا النوع الأدبي،و ربما تكون قد جربت في أنواع أخرى ،تتصل بطريقة تقديم العالم المتخيّل ،و تحديد منظوره ،أو تركيز بؤرته مثل تقنية تيار الوعي أو تعدد الأصوات.

-اكتشاف مستويات لغوية في التعبير تتجاوز نطاق المألوف في الإبداع السائد،و يتم ذلك عبر شبكة من التعالقات النصية التي تتراسل مع توظيف لغة التراث السردي أو الشعري أو اللهجات الدارجة أو أنواع الخطاب الأخرى لتحقيق درجات مختلفة من شعرية السرد.

إلا أن أهم مكوّن يعول عليه الروائي في التجريب هو ابتكار عوالم متخيلة جديدة،تسمو بنصه إلى أفق يتجاوز كل ما هو مألوف و طبيعي إلى آخر غير مألوف ،ليكتشف المجهول و يوسع من دائرة الأدب،لذا غدا التجريب أساس التجديد ،و هو ما جعل الروائيين عامة و الجزائريين خاصة يغترفون من التراث الصوفي ،إذ جعلوا من محكيهم جماع أجناس مختلفة ،يضم الشعر و السرد و الأسطورة ،كما تتلاقح فيه كتابات الرحلة و بالتالي يملك بنية متعددة الخطابات

و بهذا الطابع تصبح الرواية مدارا للتجريب باحتضانها للرؤية الصوفية ،و تأطير أحداثها بصيغ اللامعقول و التعجيب ،فغدت العلاقة بين الواقع و اللامعقول علاقة قوية في التجربة السردية عبّر عنها الطاهر وطار بقوله :"إنّها على صلة حميمة...فبأيّ شيء أعبر عن اللامعقول إذا لم أوظف اللامعقول نفسه "[3] ،فظهر التجريب الصوفي الذي ينحو نحو الاختلاف،و التميز عن بقية النصوص ،لينتج نصا سرديا متفردا بكلماته و رموزه و إيحاءاته .

و القارئ لرواية " فصوص التيه"لعبد الوهاب بن منصور ،يجد لغتها مزيجا من لغتين لغة واقعية تسرد الأحداث و تسجلها ،و أخرى صوفية مكثفة المعنى بمفرداتها وإشاراتها و معجمها،أين تظهر الكلمة الصوفية بكامل ثقلها الدلالي و كثافتها الرمزية ،إضافة إلى اشتغالها على الرحلة الصوفية التي سلكت منحيين: أحدهما أرضي و آخر روحي ،فانصهرت اللغتان و أنتجتا لنا نصا روائيا متميزا يرسم الواقع بدقة متناهية.

أولا–المعجم الصوفي :

يحضر المعجم الصوفي في رواية " فصوص التيه "من خلال التركيز على بعض المفاهيم الصوفية المتداولة ، كالحب ،و العشق ،و السُّكْر.

1–الحب و العشق:

الحب "أساس الحالة الروحية القلبية الكشفية في التجربة الصوفية ،و أوّل درجات سلم الارتقاء الصوفي نحو معرفة الله و الاتحاد به ... و قد عرف الأدب الذي يصوّر فيه الصوفية حبهم لله – خاصة الشعر –بالغزل الإلهي و أشعارهم فيه و نصوصهم النثرية تكاد تتطابق مع الغزل الإنساني ،ولا أسلوب الرمز الذي يميّزها ،فالغزل الإلهي رمز للحب الصوفي ليس أكثر "[4].

و قد عبّر الصوفية عن حبهم و عشقهم لله باستخدام رمز المرأة ،و استعارة أسلوب الغزل فالمرأة "هي حجر الزاوية في العالم المادي ،ووسيط الرجل إلى العالم الخارق ،و حبّها يمنح تجربة التواصل مع الخارق ،و هي الأرض الأم "[5].

و نجد الحديث عن الحب و العشق الإلهي في رواية " فصوص التيه "من خلال توظيف رمز المرأة ،قول الشيخ الحقاني الأب على لسان ابنه في فصه الأول:

" أجمع أشلاء جسدي

أكوّن صيحة الميلاد

أتحدى تمائم الفقهاء
و تحذير عسكر الكلمات
دع عنك الكلام الحائل
أنت الآن في فاقة العشق
في حضرة امرأة سرمدية "[6].

فالشيخ الحقاني الأب تحدى كل شيء بغية الوصول إلى العشق ،و تحقيق الاتحاد ،يقول في فصه الأخير :

" هذا الصباح يعلن براءته من آثامي
إبليس يرقص بين أقدام النساء
أدوّن رثائي كلاما ينشده الأطفال
و بدمي الساخن الفوّار كتبت
أحبك حدّ الجنون و الكبرياء
أشهدت الأطفال صرختي
و أقرأتهم تراتيل عشقي
من قال :العشق إثم و جنون ؟
قلت :العشق هذيان جميل
أتهيأ للموت ،
هذا قلبي وعاء الصدمات
و على شفتيّ حرقة العشق المحبوس بين صريمي الليل .
خلف أعين إبليس أنشدتها هتافات روحي
أحبـك
كانت صرختي الأولى ، أحبك
قالت : أكتبها وشما على صدري
بين عذاب الوشم و عذوبة القول توحدت روحانا
صرخ إبليس من عتبات السماء الأولى

أنتما تريدان الخلود "[7].

إن هذه الصورة التي وظفت بها كلمة الحب ،و ما تولّد و تعالق معها من مفاهيم ،تجعلنا إزاء حقيقة المحبة لدى الشيخ الحقاني الأب ،و التي يصبو من ورائها تحقيق الاتحاد .

و عموما يمكن القول بأن كلمتي الحب و العشق ،قد وظفتا في رواية " فصوص التيه " بصيغة صوفية ،أين غدت المحبة أداة لإدراك الحقيقة ،و الكشف عن أسرار الكون و خباياه .

2- السُّكْر:

إلى جانب مفهومي الحب و العشق الواردين بشكل متواتر بالمعنى الصوفي في الرواية ،نجد مفهوما آخر هو السُّكْر ،الذي يمثل حالة ذاتية عالية يصل إليها الصوفي ،بعد أن يمر بمقامات الذوق و الشرب ، و منه اعتبر الصوفية الخمر "رمزا من رموز الوجد الصوفي "[8].من تجلياته في الرواية قول السارد :"من حين لآخر ترتفع صيحات من أخذهم الوجد فيغرقون في نومهم يغيبون عن حضورهم في وجودهم ، فتمدّد أجسادهم في أماكنهم و ترش بالمسك "[9].

و السُّكْر بخمر المعرفة الإلهية يمنح شاربه السفر لمشاهدة الله سبحانه ،و مشاهدة جنته بواسطة الخيال و هذا ما أراده الشيخ الحقاني الأب ،حيث يقول على لسان ابنه :

" من يدخلني مغارة النسيان ؟

دعني يا عقلي أبحر مع شطحات النبيذ

أغلق أبواب الصمت

أنت أيها القلب العليل سافر عبر تجاويف الخيال "[10]

ففي السُّكْر ينسى الصوفي نفسه ،و تعود روحه إلى وطنها الأصلي ،فتكتشف الحقيقة النهائية ،و تطمئن إلى مصيرها ،و منه فقد وظف السُّكْر في الرواية للتعبير عن هذه الدلالة الرمزية.

ثانيا-عجائبية الرحلة الصوفية:

وظفت الرحلة الصوفية في الرواية العربية عموما و الجزائرية خصوصا لاتصافها بتقنيات سرد شديدة الخصوصية ،تخلق طرائق جديدة في السرد بجعله من الرواية على وجه الخصوص أكثر مرونة و قابلية للانفتاح على نصوص و منظورات و تصورات جديدة ،و ذلك بفضل تقنيات خاصة به ،لعل أبرز توصيفاتها اصطباغها بحلّة عجائبية ،إضافة إلى بلاغة الجملة السردية

و إيحائيتها اللامتناهية ،إذ تقذف بك في فضاءات من التأويل المولد للدلالة التي لا تنفك تتناسل فلا تعود محددة بالمعنى المباشر للمفردة ،بل تكتسي هيئة مغايرة تصل عند بعضهم حدّ التناقض .

و قد وظفها الروائي عبد الوهاب بن منصور للرحيل إلى عوالم اللامحدود و اللامرئي من خلال روايته " فصوص التّيه "،المجسدة للرحلة الصوفية التي قام بها الشيخ الحقاني الابن للبحث عن أبيه و تخليصه من تيهه ،بعد أن راودته رؤية مفرغة ،تتكرر كل ليلة بعد بلوغه سن الأربعين يقول :"استفقت من النوم مذعورا جسدي يتصبب عرقا رأيت نفس الرؤيا رأيت كما أرى في اليقظة امرأة سمراء جميلة تدلى شعرها الأسود الفاحم وراءها حتى لامس الأرض و على صدرها قلادة على شكل خامسة ، أصابعها ملتحمة ،ووسط الكف عين مفتوحة بيدها اليمنى تمسك بخنجر معقوف ،و باليد الأخرى تمسك صبيا من عنقه كما ولدته أمه....أمامها نار مشتعلة ألسنتها تصل حتى قدمي الصبي ،فيرفعهما عاليا ، و يرتفع معهما صراخه و أنينه"[11].

فالشيخ الحقاني الابن هو الشخصية الرئيسية في هذه الرواية ،و كان مساعده في تأويل هذه الرؤيا حكيم جبالة شيخ أبيه و صديقه ،حيث أخبره بأنه وقت خروجه لتخليص أبيه من النذر المعلق بالوجود ،و السند له في ذلك أوراق أبيه ،يقول :"هذه أوراق أبيك ستكون لك سندا و مخرجا عند كل تيه ، هي أوراق بعدد الأبواب أبواب المدينة ، كل ورقة باب لا تفتح إلا بعد تيه...فامض فخلاص أبيك بين يديك "[12].يمثل حكيم جبالة إذن الشخصية المساعدة الأولى في هذه الرحلة الصوفية ،التي تنحو طريقين أولهما أرضي و ثانيهما روحي،و هو ما يتماشى مع مقولة :"من لا شيخ له فالشيطان شيخه ".

1-الرحلة الأرضية:

تبدأ رحلة الشيخ الحقاني الابن في تخليص الأب من نذره ،فيجوب المدينة عبر أبوابها السبع ،و يشاهد من الأمور العجائبية الشيء الكثير خاصة من عجاب الإنسان و الحيوان و الأمكنة. يقول الشيخ الحقاني الابن :"الآن أنذا أدخل هذه المدينة القديمة من بابها الغربي الباب الأوسط الرابع من بين سبعة أبواب ،باب قناوة ،..."[13]. كان دخولا مفاجئا و بلا مبرر على المستوى السردي ،حيث يدخلنا الكاتب مدينة معمارها دال على أجوائها ،فهي فضاء مغلق بسبعة أبواب ،لكل باب حكاية مختلفة الروي و الرواية .

مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

يعد الباب هنا مخرجا و خلاصا لتيه الشيخ الحقاني الابن ،هذا التيه الذي يريد من ورائه معرفة الحقيقة و كشف السر لخلاص أبيه ،و الملاحظ هنا أن ما أسند إلى الباب من ملامح تجعله يشبه فكرة الحقيقة الصوفية ،والدليل على ذلك ما نقله شاكر عبد الحميد عن وليام وليك يقول :"إذا تم تنظيف وجلاء أبواب الإدراك فإن كل شيء يبدو للإنسان على حقيقته ،لا نهائيا "[14] ،أي أن الباب هنا يأخذ بعدا عجائبيا كونه باب الخلاص من التيه ،و استجلاء الحقيقة إضافة إلى كونه باب الرواية (المدينة)،و النقطة الأساسية للدخول إليها.

وقد اقترن اسم كل باب من هذه الأبواب السبعة بشخصية تعبر عن المنحى الصوفي و هي :باب قناوة باب سيدي سلطان ، باب سيدي أبي علي الأندلسي ،باب سيدي عبد الرحمن ،باب الأمير عبد المؤمن بن علي ، باب سيدي يحي سلاك الواحلين ،باب سيدي أحمد البجايي.وكلها شخصيات اقترن وجودها بأحداث عجائبية ، لهذا فإن تسمية أبواب المدينة بهذه التسميات يضفي عليها أيضا بعدا عجائبيا ،يخرجها من كونها جمادا إلى أرواح ناطقة وهو ما يتماشى مع مذهب ابن عربي القائم على أنه "ليس ثمة شيء غير حي ،و أن المسمى بالجماد و النبات عندنا لهم أرواح بطنت عن إدراك غير أهل الكشف إياها في العادة ... فالكل عند أهل الكشف حيوان ناطق ،بل حيّ ناطق "[15]،و قد كان هؤلاء الأولياء السبعة بمثابة المعين و المساعد بالنسبة للابن إضافة إلى فصوصه.

فزاوية قناوة مثلا تمثل أول محطة ينطلق منها السارد في رحلته ، رحلة التيه ،التي بدأها أبوه قبل أربعين سنة و يتميز أهل هذه الزاوية بقدراتهم العجيبة لـ"اختصاصهم في مداواة المصروعين و المسكونين بالجن و قيامهم بصلوات الاستسقاء عند حلول موسم الحرث... فلا يعودون إلا و المطر ينهمر " [16] ،من هنا فقد نزحت الزوايا عن وظيفتها الطبيعية المتمثلة في أنها " مكان لإقامة شعائر الدين الحنيف بالصلاة ،و الصوم ،والتهجد ،و التأمل ،و الذكر ،والفكر والاستغراق ،وتلاوة الأوراد ،وإقامة حلق الذكر ،و الانقطاع إلى الله سبحانه وتعالى عما سواه " [17]إلى وظيفة أخرى متسمة بطابعها العجائبي .

و نظرا لما يكتنفه هذا المكان من عجائبية ،فإن أي شخص يستهزئ به ،و بما يحدث من أفعال تصيبه اللعنة ،ولهذا تحدث محي الدين بن عربي عن خصائص بعض الأماكن كالزوايا و القبور يقول :"إن للأمكنة في القلوب اللطيفة تأثيرا ....فكما تتفاضل المنازل الروحانية كذلك

تتفاضل المنازل الجسمانية و إلا فهل المدر مثل الحجر " [18]،و يعلل تباين العلاقة بين القلب و الأمكنة بقوله :" إن ذلك من أجل من يعمر ذلك الموضع ، إما في الحال من الملائكة المكرمين أو من الجن الصادقين و إما من همه من كان يعمره و فقد ، كبيت أبي زيد الذي سمي بيت الأبرار ،و كزاوية الجنيد...وما كان من أماكن الصالحين الذين فنوا عن هذه الدار و بقيت آثارهم في أماكنهم ، تنفعل لها القلوب اللطيفة و لهذا يرجع تفاضل المساجد في وجود القلب ،لا في تضاعف الأجر "[19] .

ومعنى هذا أن الأماكن الأرضية مختلفة عن بعضها البعض ،و يكمن هذا الاختلاف في كونها تخرج عن صورتها الطبيعية ، لتكتسب صورة عجائبية ناجمة عن مرور ولي من أولياء الله بها و أثره الذي يتركه فيها بعد رحيله فتكتسي بالبركات و النفحات الطيبة .

و نظرا لعجائبية هذا المكان و قدرات أهله العجيبة ،فقد سلّم بهم سكان ندرومة و التزموا بشرطهم ،و هو ما قام به الشيخ الحقاني الابن حيث نفذ كل الطقوس حين دخوله المقام و لهذا لم يتوان شيخ قناوة في تقديم المساعدة له " أذكر ربك مفردا و مضمرا إلى العصر فإذا حان وقته فسر إلى باب الأولين"[20]،و لهذا يعد شيخ قناوة بمثابة الدليل الذي عن طريقه ينتقل الابن إلى المرحلة الثانية و لنقل المقام الثاني .

يواصل الابن رحلته و عند كل باب يقوم بسرد عجائبيته المتعلقة بعجائبية الشخصية المرتبطة به ، و مما ذكر شخصية الولي الصالح صاحب الكرامات و أكثر ما تمثل في شخصية سيدي الجبلي الذي "تجلى للحكيم و بارك خطته و بشره بالنعيم ، فأصابته الحمى ،و كاد يفقد بصره من شدة النور الذي غمر المقام حين التجلي ،و يؤكد الشيخ الحكيم أن لا أحد دخل مقام سيدي الجبلي بقلب صاف يسأل حاجة و خرج دونها "[21]. و مثله سيدي يحي بن زعيوف سلاك الواحلين " الولي الزنجي القادم من الجنوب البعيد حفيد مؤذن رسول الله ، الذي جاء مع الريفي ليتحوّل ماء به حياة كل ميّت "[22]،فبعد أن احترقت ندرومة برياح الريفي أتى هذا الولي ليبعث الأمل من جديد في أهلها و يخلصهم من العذاب .

من هنا تكمن عجائبية هذه الشخصية ،إذ أمرهم بإقامة وعدة بسيدي سلطان و أوصى " أن يقدم الأطفال للأكل أوّلا ثم العجزة ،فالنساء و الرجال أخيرا مما فضل ، و أن لا يمنعوا طيرا

أو بهيمة ، تعجبوا من هذا الترتيب لكنهم تحاشوا الاستفسار "[23] لإدراكهم للقدرة العجيبة التي يمتلكها سيدي يحي بن زعيوف ،و سرّ طريقته .

و فعلا "سقطت الأمطار ، فسالت الوديان ، و تفجرت العيون في سبعة أيام "[24] فكان لأهل ندرومة أن اتبعوه ،و سلّموا له أمرهم .

كما تجلت الشخصية العجائبية في شكل منقذ مجهول ، يأخذ هيئات مختلفة و " يظهر في خضم الأزمة ليقدم الحل و الإنقاذ من دون أن يعرف عن ذاته و كأنه مرسل من قبل العناية الإلهية "[25].و هذا ما ينطبق على شخصية الكلب ، الذي يمثل دور المساعد للابن في رحلته و هو ليس كلبا عاديا يقول الابن " تأكدت من أنه من أهل العالم الآخر ... و ظهور أهل الخفاء في صورة كلب فهو تعبير عن الوفاء و الحراسة"[26].

و الملاحظ على شخصية الكلب أن لها دورا محددا تقوم به ،وهو إيصال الابن إلى وسط الساحة أما بعد ذلك فتختفي لتترك الابن حائرا " مع الفلق توقف الكلب وسط الساحة ...دار حولي و عيناه تتفحصاني اتسعت الدائرة ، زاد دورة أخرى ، فاتسعت الدائرة أكثر واصل الدور و مع كل دورة يزداد البعد بيني و بينه حمل سره و اختفى بعد أن أتم سبع دورات حولي "[27].

و من الشخصيات التي اتسمت بطابعها العجائبي ،شخصية حيوانية أخرى ،أحدثت و بطريقة غير مباشرة دينامية جديدة في أحداث الرواية و أعطتها نفسا جديدا ،إنّها شخصية الحيّة التي لعبت دور المعرقل في رحلة الابن –السارد – و جاء وصفها في الرواية على النحو التالي :"على العتبة تمددت حيّة ،مكوّنة بجسدها الطويل حلقة ،الحيّة ساكنة تقدمت نحو العتبة بخطوة تحرك رأس ضخم كثيف الشعر يتوسط العتبة توقفت ،انبعث منه لسان طويل ملوحا يمينا و شمالا في حركة بطيئة ،و ظل جسدها على العتبة ساكنا .... فكرت في تخطي العتبة ...لكن الحيّة تسد الباب وحركة لسانها البطيئة إشارة بمنعي من تجاوز العتبة "[28].

و لقد ارتبطت الحيّة في الفكر الأسطوري ،والمعتقدات الشعبية بمكانة مرموقة و مقدسة ويستدعي حضورها في النصوص الأدبية هالات عجائبية ،و أسطورية ،تضفي على الأحداث أجواء ساحرة ،تثير لدى المتلقي مشاعر الرهبة .و هذا ما نلمسه في مشهد وصف هذه الحيّة و لعل أعجب عجب هذه الشخصية قدرتها على البكاء ، فبعد أن قرأ الابن ورقة أبيه الخامسة

قال:" كانت الحيّة تبعث أنينا كأنين المحتضر ثم تكومت وسط العتبة على شكل حلقة جاعلة من رأسها مركزا ،رأيت عينيها بعد أن تتبعت مسار دموع سقطت وسط الحلقة الحيّة تبكي "[29].

و من خلال كل هذه الشخصيات العجائبية ،نعترف للسارد بقدرته الفذة في تشييد جو الغموض على هذه الرحلة باستحضار الحيوان في صورة خرافية خارقة ،إضافة إلى خلخلة الصورة البشرية عن طريق الأفعال، التي قام بها الأولياء الصالحون .

و من الأمكنة العجائبية التي مرّ بها الشيخ الحقاني الابن ضريح سيدي أبي علي الأندلسي الذي يحتل مكانة سامية عند الناس ،إذ لا يعتبرونه قبرا عاديا ،بل قبرا قادرا على القيام بأمور عجائبية ،تفرج عنهم همومهم و تحلّ مشاكلهم ، لهذا نجد الشيخ الحقاني الابن قصده في رحلته ليعطيه إشارة المسير يقول :"سرت جنوبا عبر درب ضيق يمتد مستقيما من ساحة التربيعة إلى مسجد سيدي أبي علي الأندلسي الذي بني على شكل مربع مدخله مقوّس ، لدخوله وجب الركوع على مدى أربع درجات تنتهي على بعد أربع خطوات من ضريح سيدي أبي علي المغطى برداء أخضر...قرفصت على يمين الضريح ، قبلت الرداء أخرجت السبحة و ذكرت... استفقت من غفوة على صوت كأنه صدى يأتيني من بعيد ،لم يدم طويلا ،سلمنا أمرنا و أمرك لمن أمر ،هو الأوّل له ما تقدم و ما تأخر....أدركت أن الصوت إشارة ،إشارة بلسان الأولياء "[30]. بهذا يكون ضريح الولي مكانا عجائبيا له خصوصيته ،إذ يساعد في كشف الحقيقة و الخلاص من التيه و ذلك بإرسال إشارات لها دلالاتها الخاصة .

ومن الأمكنة التي زارها الشيخ الحقاني الابن و المصطبغة أيضا بصبغة عجائبية الحمام البالي ،الذي يعدّ له وجود واقعي في مدينة ندرومة ،و رغم كونه مكانا للطهارة و الغسل من الدنس ، يقول :"خرجت من الباب الجنوبي قبالة الحمام البالي الذي قصدته لغسل عرقي "[31]. هو أيضا رمز للطهارة الروحية (طهارة القلب) " فكما أن الصلاة لا تصح بدون طهارة البدن فإن المعرفة لا تصح بدون طهارة القلب "[32]،و لهذا ف " القدماء كانوا أفضل منا علما و إيمانا إن أول ما فكروا فيه هو الحمام جنب الجامع ،كانوا صالحين فأدركوا جيدا "النظافة من الإيمان " " فلا إيمان دون نظافة "[33] .

و من عجائبية هذا المكان أيضا أن الجن سكنته " مباشرة بعد سقوط المرابطين الذي بنوه لكنهم أبرموا اتفاقا مع سيدي سلطان يقضي بعدم التعرض لإنسي قصد الحمام للاغتسال

و الطهارة ،و يتداول بين أهل المدينة أن كثيرا منهم وجد نفسه يستحم مع أشخاص لهم قوائم التيوس ،و أحجامهم كأحجام البغال ،و أغلبهم زنوج "[34]، من هنا يخرج الحمام البالي عن كنهه الطبيعي ليقترن بالعجائبي .

2-الرحلة الروحية:

بعد أن تمكن الابن من فتح الأبواب الستة ،أبواب مدينة ندرومة لم يبق له إلا الباب الأخير ،باب الخروج باب سيدي أحمد البجايي ،في هذا المقام سافر في رحلة روحية كرحلة المعراج ،التقى فيها بأرواح الأولياء السبعة و عرف ما يعانونه جراء الأخطاء التي ارتكبوها "سار نحو باب الحضرة ،اخترق النّور بخطى هادئة حتى وقف بالباب ظلّ واقفا زمنا ،حتى جاءه السؤال:ما يريد السالك ؟ ارتجف جسد الشيخ الحقاني فتشجع و أجاب : الخلاص "[35] .

من هنا انتقلت رحلة الشيخ الحقاني الابن الدنيوية إلى عالم الغيب و المجهول ،أين كلّ شيء مختلف و بخاصة الأمكنة يقول السارد :"بلغ المقام و إذ تخطى الحجاب دخل النّور الأحمر سار في النّور الأحمر حتى تعبت القدمان ،و ما عادت تستطيع حمل الجسد.....دخل النّور الأبيض و واصل السّير مهرولا ،بدا الطريق خاليا و موحشا ....و بدا له باب الحضرة بعيدا لن يصله أبدا فزاد اشتياقه ،فواصل زحفه حتى دخل النّور الأخضر....بعد أن فرغ من قراءة الفصّ الأخير أضرم فيه النار التي تحفظ السّر ،و قبل أن يجمع الرماد ليضيفه لبقايا الفصوص الستة ،فتح الباب و انقشع النّور الأخضر ،و حلّ محله نور البدر "[36].

إنه مكان عجائبي ، غابت فيه جميع التفاصيل عدا النّور الذي اختلف لونه من مقام إلى مقام بين أحمر و أبيض وأخضر ، ليصل في الأخير إلى باب الحضرة ،باب الخلاص.

إلا أنه لم يستطع تخليص أبيه مباشرة ، فقد ظهرت له "سمراء جميلة بشعرها الأسود الفاحم الطويل وقلادتها الفضية على صدرها " [37]،أدهشه مظهرها هي المرأة التي رأى في المنام إنها الملكة بن ستوت التي أغوت الشيخ الحقاني الأب ،فكانت المساعدة له في تيهه و خروجه عن الطريق و لم تكتف بذلك بل حاولت إغواء الشيخ الحقاني الابن ، يقول : "بدأت الأصابع تفتح الأزرار واحدا واحدا ،في هدوء متعب ،و مغر ،و عيناي تتبع فتح الصدر نزولا ، حتى إذ برز النهد الأيسر تملكتني دهشة المنظر و رجفة جسد لم يحس بما يحس به الآن ... قالت بصوت خافت : ماذا تنتظر ؟ أخرجني السؤال من سحر المنظر ، تنبهت إلى الصدر و ما يحمل ، النهد

النافر نهد الفتنة ... غواية الجسد الفاني ،لم تغويني رغم الإحساس العجيب الذي أحسه الآن فقد ولدت حاملا بين فخذي سرا ...لقد ولدت مختونا طاهرا "[38].

لهذا السبب و رغم المحاولات الكثيرة لم تستطع المكلة بن ستوت إغراء الشيخ الحقاني الابن ،و كانت تصبو من وراء ذلك حصولها على الفصوص ،الفصوص التي كتبها لها الشيخ الحقاني الأب لتفك الرهن ،رهن مملكة الماء ،إلا أن الابن لم يمكنها من ذلك ،يقول :"لم أدرك كيف نثرت رماد الفصوص على الماء ،و هي تصرخ و تترجى أن لا أفعل "[39]. بهذا الفعل عمّ صمت رهيب ،تابع الشيخ الحقاني الابن رحلته مجتازا مقام سيدي أحمد البجايي صاحب المدينة " عند الباب كان الشيخ الحقاني الأب مقرفصا " [40]،فتحقق له الخلاص و الخروج من التيه .

إن رحلة الشيخ الحقاني الابن بمثابة انقطاع عن عالمه المعروف ليتصل بعالم آخر غريب عنه لأنه عالم له خريطته الخاصة التي تختلف عن خريطة العالم المألوف ،ولهذا تعتبر هذه الرحلة رحلة عجائبية بشقيها الأرضي و الروحي ،و رسالة إلى كافة المريدين يستخلصون منها العبر .

ثالثا – الأبعاد الرمزية للأعداد في رواية "فصوص التيه":

أخذت الرمزية العددية حيزا كبيرا في رواية "فصوص التيه "لعبد الوهاب بن منصور و خاصة الأعداد سبعة ،ثلاثة ،و أربعون.

1–رمزية العدد سبعة:

إذا تساءلنا عن رمزية العدد سبعة ،وجدنا أنفسنا نخرج و نبحث عنه خارج مضمون الرواية ،فكان بذلك الأسبق سبعة أيام ،و الأرض و السماوات سبعا أيضا ،و السعي بين الصفا و المروة سبعا ،و الرجم بسبع حصيات...الخ.

وقد عززت رمزية هذا العدد ،لما أورده القران الكريم ،فنجد في قوله تعالى:« تسبح له السماوات السبع و الأرض و من فيهن و إن من شيء إلا يسبح بحمده و لكن لا تفقهون تسبيحهم إنه كان حليما غفورا » (سورة الإسراء : 44) ،و أيضا في قوله جل جلاله:« و لو أنما في الأرض من شجرة أقلام و البحر يمده من بعده سبعة أبحر ما نفذت كلمات الله إن الله عزيز حكيم» (سورة لقمان : 27) إضافة إلى آيات أخرى حفلت بها سور من القرآن الكريم.

كما اهتم الصوفية بهذا العدد ،و ربطوه بأئمة الأسماء الإلهية ،و ذلك في قولهم: " أئمة الأسماء : هي الأسماء السبعة الأولى المسماة أسماء الإلهية ،و هي : الحي ،و العالم ،و المريد

و القادر و السميع و البصير ،و المتكلم ،و هي أصول الأسماء كلها ،و بعضهم أورد مكان السميع و البصير ،الجواد و المقسط "[41].

و قد أشار الصوفية إلى المرتبة السبعية ،و التي هي : الألف و الزاي و اللام ،و طبع هذه المرتبة الحرارة و اليبوسة ،كما ربط كثير منهم قديما بين هذا العدد ،و مراحل الرحلة الصوفية[42].

و يمكننا القبض على التوظيفات الرمزية للعدد سبعة من خلال عرضها كما جاءت في رواية "فصوص التيه "،التي انقسمت بدورها إلى سبعة أجزاء (فصوص) ،تحمل كل جزء مرحلة من مراحل الرحلة الصوفية التي قام بها الشيخ الحقاني الابن:

-أن أبي هو الوحيد الذي ولدته حيا بعد بطون **سبعة** .(ص 12)

-يؤكدون أن الأمير أقسم بزوال الزاوية بعد **سبعة** أيام، لولا تدخل سيدي يحي بن زعيوف...فصارت **سبعة** أعوام ،لكن سيدي يحي ترجى الأمير في منامه ليلا .. فأخرت المهلة إلى **سبعة** قرون .(ص 14)

-بناء الزاوية تم في نفس الليلة رغم أن أفراد العائلة الزنجية لا يتعدى **السبعة**. (ص 15)

-تفحصت الأوراق عددها **سبعة** ، هي بعدد أبواب المدينة. (ص 24)

-و أخذ سبحته و أدار على رأس الابن **سبع** مرات. (ص 62)

-قبلت الباب **سبع** مرات ،ثم استدرت .(ص 101)

-سر الجني الذي تلبس كلبا و حرسه من الكفار **سبعة** أيام .(ص 83)

-حمل سره و اختفى بعد أن أتم **سبع** دورات حولي .(ص105)

-طافت به ضريح سيدي يحي **سبع** مرات .(ص 107)

-سقطت الأمطار فسالت الوديان و تفجرت العيون في **سبعة** أيام. (ص 115)

-مع الشهر **السابع** عادت الملكة بن ستوت لتهديداتها. (ص 135)

-تحديث الأولياء **السبعة** بعشقي .(ص 151)

يتضح لنا من خلال الأمثلة السابقة ،أن استعمال العدد سبعة في الرواية ، لم يكن جزافا بل راجع لطبيعة الرواية و امتزاجها بالطابع الصوفي الذي غلب على أحداثها و شخصياتها.

كما نلمس من توظيف هذا العدد رغبة في الإشارة إلى أن صراع الفكر و الحياة و صراع البشرية يبدأ من اليوم السابع ،الذي استوى فيه الله على العرش ،بعد أن بقي في خلق هذا الكون ستة أيام ،و لا يزال الصراع مستمرا منذ ذلك اليوم إلى وقتنا الحاضر.

2-رمزية العدد ثلاثة:

نجد في رواية "فصوص التيه "توظيفا لعدد آخر هو العدد ثلاثة ،و لكن بنسبة أقل من العدد سبعة ،و يشير هذا العدد في الفلسفة الفيثاغورسية إلى الوحدة و التعدد ،و نجده يناظر السطح ،بالرجوع إلى التناظر بين الأعداد و الأشكال الهندسية[43].و التثليث في العرق الصوفي " أصل الخلق و مبدأ النتاج على كل المستويات الوجودية : الحسية و المنطقية و المعنوية..."[44].

و قد عززت رمزية هذا العدد ،بما جاء في القرآن الكريم ، فنجده في قوله تعالى: " لقد كفر الذين قالوا إن الله ثالث ثلاثة و ما من اله إلا اله واحد و إن لم ينتهوا عما يقولون ليمسن الذين كفروا منهم عذاب أليم " (سورة المائدة : 73) ،و أيضا في قوله عز و جل: " قال رب اجعل لي أية قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاث ليال سويا ". (سورة مريم:10)

و بالرجوع إلى رواية "فصوص التيه "سنحاول استظهار التوظيفات الرمزية لهذا العدد ،من خلال عرضها كما جاءت في الرواية:

-لكن الزاوية لم ترحمه ،فأصابته لعنتها ،فمشى بعد **ثلاثة** أيام في الشوارع و الطرقات يكلم نفسه بكلام مرتفع. (ص 15)

-في كل جهة من الجهات **الثلاث** مدخل لقاعة الصلاة .(ص 33)

-سلم بعضها للأمير ،الذي أخذ يتفحصها واحدة بعد أخرى ،احتفظ **بثلاث** ورقات فقط (ص45)

-اختار امرأة أخرى لكنها تركت المقام بعد **ثلاثة** أيام. (ص61)

-أن الزاوية انتقمت من لسانه، و ظل الابن على هذا الحال **ثلاثة** شهور .(ص63)

-تركتها جدتي ليلة أخرى فلم تنم ،و ليلة **ثالثة** دون جدوى .(ص77)

-استقر نظره على المقدم ،الذي بسمل و كبر **ثلاثا** جهرا .(ص116)

-انقضت **ثلاثة** أيام كان الجامع جاهزا .(ص120)

-بعد **ثلاثة** أيام شدت الرحال بعد ما جاءها الهاتف .(ص130)

فالعدد ثلاثة من خلال هذه الأمثلة ،استعمل للدلالة على اكتمال الشيء ،فلالا حدادة مثلا طلبت ثلاثة أيام مهلة لبناء المسجد ،فكان جاهزا بعد انقضائها ،و الابن لم يتخلص من لعنة زاوية قناوة إلا بعد مضي ثلاثة شهور ،فكلما وجدنا هذا العدد لمسنا حاجة في نفس مستخدمه تصبو إلى تمام شيء معين.

3-رمزية العدد أربعين:

نلمح في الرواية أيضا توظيفا للعدد أربعين ،الذي يرمز للخصب و الحياة ،قال تعالى: "ووصينا الإنسان بوالديه إحسانا حملته أمه كرها ووضعته كرها وحملته و فصاله ثلاثون شهرا حتى إذا بلغ أشده و بلغ أربعين سنة قال ربي أوزعني أن أشكر نعمتك " (سورة الأحقاف: 15)

و هذا العدد هو الميقات التام عند الله تعالى ، قول عز و جل: " وواعدنا موسى ثلاثين ليلة و أتممناها بعشر فتم ميقات ربه أربعين ليلة» (سورة الأعراف: 142) ليعطيه ببعد انقضاء المدة التوراة مخاطبا بني إسرائيل عندما اتخذوا العجل الذي صاغه لهم السامري إلها:« وواعدنا موسى أربعين ليلة ثم اتخذتم العجل من بعد و أنتم ظالمون ". (سورة البقرة:51)

كما بعث الله تعالى محمدا صلى الله عليه و سلم رسولا للعالمين في سن الأربعين ،و لقد خص الصوفية الأربعين لخلوتهم و تبتلهم إلى الله عز و جل من الأوقات استنادا لقوله صلى الله عليه و سلم:« من أخلص لله أربعين صباحا ظهرت ينابيع الحكمة من قلبه على لسانه» .

و سنقوم فيما يلي بعرض التوظيفات الرمزية للعدد أربعين، كما جاءت في رواية "فصوص التيه":

-دخلها أبي منذ **أربعين** سنة .(ص11)

-تتألم لفراق أبي الذي منذ **أربعين** سنة خلت مر من هنا .(ص12)

-أما الأب فقد لزم المقام **أربعين** يوما، صائما، قائما.(ص16)

-ثم دخل مقام التيه منذ **أربعين** سنة .(ص27)

-سألني عمري، فأخبرته أني بلغت **الأربعين** .(ص35)

-لازم صاحب الجلالة الجامع الكبير **أربعين** يوما .(ص89)

-فبعد **أربعين** يوما أذن له الأمير بالخروج فجرا .(ص112)

-لا يهمني الآن أن أموت بعد أن صدقت رؤيتي و بلغت **الأربعين** .(ص136)

من خلال تجلي هذا العدد في متن الرواية ،نجد أنه استخدم للإشارة إلى تغير الحال فالشيخ الحقاني الأب كان فقيها تقيا ،ورعا ، لكنه دخل مقام التيه منذ أربعين سنة ،ولم يخرج منه إلا بعد أن خلصه ابنه ببلوغه الأربعين ،و الأب لزم المقام أربعين يوما صائما ،قائما أملا في تغير حال ابنه الذي أصابته اللعنة ،و منه فإن استخدام العدد أربعين لم يكن اعتباطيا ،بل له دلالة معينة تهدف إلى التغيير.

خاتمة:

خلصت هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها:

-تمثل رواية "فصوص التيه"لعبد الوهاب بن منصور إحدى التجارب الروائية الناجحة في الجزائر ،فهي"رواية توظف الوعي الصوفي في البناء و الشخصيات و أفعالها و أفكارها ،كما أنها تتقاطع إلى درجة كبيرة مع السرد الصوفي القديم في قضية المعراج و الأحوال و المقامات و العجائبية التي تسيطر على جل الرواية ،إضافة إلى اللغة الصوفية بمصطلحاتها و رمزيتها العرفانية "[45] ،التي تشكل معجما صوفيا بامتياز ،أبرز عناصره الحب و العشق و السُّكْر.

– مثلت الرحلة الصوفية الركيزة الأساسية في رواية "فصوص التيه"،وقد تراوحت بين عالمين اثنين أحدهما دنيوي ،تمثل في مرور الشيخ الحقاني الابن بأمكنة لها واقعها الطبيعي كمدينة ندرومة و الحمام البالي و مسجد أبي علي الأندلسي إلا أنها اكتسبت صفة العجائبية لارتباطها بشخصية عجائبية ،و آخر ما ورائي روحي ،تمثل في معراج الشيخ الحقاني الابن ،وبهذا فقد أخذت الرحلة بعدا جديدا بخروجها من المعقول إلى الأجواء الصوفية العجائبية .

– لم يكن حضور الخطاب الصوفي في رواية "فصوص التيه "لعبد الوهاب بن منصور تجريبا من أجل التجريب فقط ،بل سعيا من أجل الاختلاف و بحثا عن أفق متميز.

هوامش

[1]فاطمة بدر : تحولات السرد في روايات ما بعد الحداثة ، مجلة الأكاديمي ،كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد العراق ،العدد46 ،2007م ،ص92 .

[2] صلاح فضل:لذة التجريب الروائي،أطلس للنشر و الإنتاج الإعلامي ش م م،(القاهرة) ،ط1،2005م،ص5.

[3]نقلا عن : نبيل سليمان : جماليات و شواغل روائية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،(دمشق)،2003م ص55.

[4]وضحى يونس : القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري ، منشورات اتحاد الكتاب العرب (دمشق) ،2006م ،ص 42 .

[5]أدونيس(علي أحمد سعيد) : الصوفية و السريالية ، دار الساقي ،(بيروت)، ط1، 1992 م ،ص 113.

[6]عبد الوهاب بن منصور، فصوص التيه ، مطبعة موقان، البليدة ،(الجزائر)، جانفي 2006م ، ص 25.

[7]الرواية ، ص144 – 145 .

[8]عاطف جودة نصر : الرمز الشعري عند الصوفية ، دار الأندلس ،(بيروت)، ط1 ، 1978م ،ص 357.

[9]الرواية ، ص 109.

[10]الرواية ، ص 122 .

[11]الرواية ،ص33- 34 .

[12]الرواية ، ص 13 .

[13]الرواية، ص 11.

[14]شاكر عبد الحميد : الحلم والرمز و الأسطورة ، دراسات في الرواية و القصة القصيرة في مصر، دراسات أدبية الهيئة المصرية العامة للكتاب ،(القاهرة) ،1998م،ص 27.

[15]محي الدين بن عربي : الفتوحات المكية ، تحقيق: عثمان يحي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،(مصر) ، ط2 1985م، السفر الثاني ، الجزء الثالث عشر ،ص 344.

[16]الرواية ، ص15 .

[17]رفيق العجم : موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي ، مكتبة لبنان ناشرون ،(بيروت)، ط1 ،1999م ص197.

[18]محي الدين بن عربي : الفتوحات المكية ، السفر الثاني ، ج13 ، ص 120 .

[19]المرجع نفسه ، السفر الثاني ، ج13 ،ص121 .

[20]الرواية ، ص 29.

[21]الرواية ،ص61

[22]الرواية،ص112 .

[23]الرواية،ص115 .

[24]الرواية ،ص115 .

[25]ناهضة ستار : بنية السرد في القصص الصوفي، المكونات و الوظائف و التقنيات ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،(دمشق) ،2003 م ،ص 188 .

[26]الرواية ،ص81.

[27]الرواية ،ص105.

[28] الرواية ،ص121.

[29] الرواية ، ص121.

[30] الرواية ، ص 40- 41 .

[31] الرواية ، ص 36 .

[32] رفيق العجم : موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي ،ص 581.

[33] الرواية ، ص36 .

[34] الرواية ،ص 37- 38 .

[35] الرواية ، ص144.

[36] الرواية ،ص 139 - 145 .

[37] الرواية ،ص 145- 146 .

[38] الرواية ، ص 149 .

[39] الرواية، ص 153.

[40] الرواية، ص 153 .

[41] عبد الرزاق القاشاني: اصطلاحات الصوفية ،تحقيق : عبد العال شاهين ،دار المنار ،(القاهرة) ،ط1، 1992م ص58 .

[42] ينظر: محمد كعوان: التجريب السرد صوفي عند الطاهر وطار، مجلة منتدى الأستاذ. المدرسة العليا للأساتذة قسنطينة،(الجزائر)،العدد10 ، سبتمبر 2011م، ص48 .

[43] ينظر: عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ص395.

[44] سعاد الحكيم: المعجم الصوفي، الحكمة في حدود الكلمة ، دندرة للطباعة و النشر ،(بيروت) ،ط1 ، 1981م ص249.

[45] محمد كعوان :التجريب السرد صوفي عند الطاهر وطار ،ص42.